



Peter Klasen, la peinture-avertissement

Peter Klasen

Espace Art Absolument, Paris
À partir du 16 septembre 2020

Invité par Gérald Gassiot-Talabot à participer à l'exposition *Mythologies quotidiennes* en 1964, Peter Klasen partage toujours avec lui la revendication d'un « subjectivisme créateur » – que le critique de la figuration narrative opposait à l'époque à l'« objectivité monumentale du pop art ». Robinets, moteurs, poignées, baromètres ou images de corps par fragments, motifs signalétiques d'avertissement rencontrent dans ses compositions frontales de ces dernières années ses réinterprétations d'œuvres iconiques de Schwitters, Léger, Mondrian ou Malevitch, mais aussi El Greco, Friedrich et Picasso. **ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT**

TOM LAURENT Depuis une dizaine d'années, vous avez entamé un cycle d'œuvres directement en hommage à des maîtres. Qu'en est-il par rapport à vos œuvres plus anciennes ?

PETER KLASSEN En parler, c'est forcément revenir sur les années 1960-70, car mon travail consiste depuis le début à établir mon propre langage, chose difficile car par définition celui-ci n'existe pas. Ce sont « mes » maîtres, car regarder et comprendre leurs œuvres m'a toujours accompagné et m'a fourni des encouragements, même si certains jouent un rôle plus important que d'autres dans ma carrière. L'émergence de mon œuvre tient surtout à la figure de Kurt Schwitters, un artiste de première importance



Bouche / Inflammable.
2020, acrylique et objets sur toile, 61 x 50 cm.



dans ma propre histoire. Allemand et immigré comme moi, son attitude face au nazisme et sa solitude absolue dans son exil en Angleterre ont provoqué une grande admiration de ma part. Il faut dire que, pour moi, l'œuvre ne se comprend que dans le lien à l'homme qui en est l'auteur. Donc ces hommages sont liés à des fascinations mais sans tomber dans le piège de leur propre écriture. Dans les années 1960, ces réinterprétations ont particulièrement été dirigées vers Schwitters, mais aussi Mondrian, Léonard de Vinci et le grand Marcel Duchamp.

Fernand Léger a pu également faire partie de ces figures qui ont suscité votre admiration. Est-ce pour la manière dont il a exprimé le ballet mécanique des objets modernes – à l'image de celui de *La Joconde aux clés*, par exemple ?

Tout à fait, un fragment de cette œuvre apparaît dans le grand tableau de cinq mètres de long que j'ai réalisé en 2013. Mais plus que l'aspect mécanique, c'est la personne même de Léger

et son engagement à gauche qui m'intéressent, avec le développement d'un art accessible et populaire, dans le sens le plus noble du terme – loin de l'élitisme et de l'hermétisme de certains cubistes de sa génération. Son œuvre n'est pas une simplification mais une amplification de la vie quotidienne. Son langage se montre extrêmement déchiffrable ; la codification du réel chez lui m'intéresse beaucoup, car je m'appuie pour ma part sur la pictographie du quotidien de nos mégapoles. Par exemple, le langage de la lumière électrique et des néons dont j'ai rapidement eu l'usage fait partie de l'identité de ces « méga-villes » où nous vivons. Ma fascination pour ces villes correspond aussi à une mise en danger, car celles-ci produisent une somme d'agressions qui leur sont immanentes : en arracher les signes et les traduire picturalement est une manière de créer des anticorps. Que ce soit à Berlin, New York, Paris, Tokyo ou Los Angeles, c'est désormais là que se formule l'essentiel de ce qui signifient nos sociétés occidentales –



Guernica suite... Hommage à Picasso.
2011, acrylique et technique mixte sur toile, néon, 172 x 380 cm.

d'ailleurs, la globalisation les a presque rendues interchangeables. Je réinterprète ce langage mondialisé de façon personnelle, avec mes propres obsessions. Ce développement depuis 60 ans rend mon propre langage identifiable – c'est important pour tout artiste.

Si ces grands tableaux-hommages se développent dans un format paysage, est-ce qu'ils ne rejoignent pas une forme de peinture d'histoire ? Je pense à des thèses qui voient la peinture de paysage comme la continuation de celle d'histoire, comme portant les marques de celle-ci.

Ces artistes ont émergé dans l'histoire et l'ont marquée, mais j'ai volontairement intitulé cette série de tableaux *Lost Landscapes*, comme titre générique. La menace qui pèse actuellement sur la planète se lie avec et supplante largement les démarches de ces artistes dans leurs époques, où ils se trouvaient de fait dépourvus de conscience écologique. Ce qui fait la spécificité

de mon œuvre, c'est d'utiliser un langage existant que je transforme, et où ma propre fascination pour ces œuvres cède face à l'urgence actuelle. L'œuvre sismographie celle-ci, et y fait converger notre condition individuelle et collective. Car c'est bien nous-mêmes qui nous mettons en danger par notre fonctionnement – ou plutôt notre dysfonctionnement. Mais je ne suis ni historien ni sociologue, et la situation que je partage avec les autres tire son authenticité du fait que je l'écris et la décris de manière personnelle. C'est là que se situe ma légitimité, dans le rapport frontal de ma démarche. Je suis loin de toute considération abstraite et hédoniste, c'est en ce sens que je rejoins Picasso ou Léger. Ma responsabilité, c'est de traduire l'urgence en avertissements : mon œuvre est donc emplie de métaphores – cette terminologie est importante pour moi.

Dans votre hommage à Picasso, vous avez d'ailleurs choisi des fragments de *Guernica* pour en faire une sorte de toile de fond...

Oui, je l'ai réinterprété – tout comme les *Demoiselles d'Avignon* – et j'y ai intégré des grands cataclysmes depuis la Seconde Guerre mondiale : des paysages en ruine, la Shoah, la bombe atomique, la destruction de l'environnement ou la menace pandémique. Toutes ces catastrophes m'ont largement secoué, depuis mon enfance où j'ai assisté en 1942 au bombardement quasi-total de Lübeck, ma ville natale, par la Royal Air Force, alors que la ville était dénuée d'intérêt stratégique pour les Alliés. Cela a nourri toute mon œuvre, comme la vue des paysages romantiques près de la mer Baltique. Mon tableau en hommage à Caspar David Friedrich porte ces charges, collectées et redistribuées par fragment, à la Schwitters, sur ce grand format.

Dans une série plus récente, c'est Malevitch qui vient rencontrer votre langage. Comme Léger ou Mondrian, il s'est largement interrogé sur la relation entre le signe et la réalité. Que vous inspire-t-il aujourd'hui ?

J'ai toujours été fasciné par l'effort intellectuel et la réflexion profonde de Malevitch qui, par un acte libérateur, s'est défait de la peinture figurative, tel qu'il l'a pratiquée dans les années précédant 1915. En abandonnant sa période « paysanne », il livre toute son autonomie à une abstraction fondamentale et radicale. Le *Carré noir*, le *Cercle noir* et la *Croix noire* sont des formes primaires dont le sujet principal est la suprématie de la couleur même. J'ai essayé tout au long de mon parcours de peintre d'introduire des techniques novatrices dans mes pratiques picturales, photographiques et dans mon œuvre tridimensionnelle par le biais de l'aérographe et du numérique depuis une vingtaine d'années.





Hommage à Malevitch / Volant / Cadran / Les sportifs.
2017, acrylique et technique mixte sur toile, 92 x 73 cm.

Depuis 2011, vous avez réalisé des aquagravures, une technique relativement récente puisque mise au point en 1989. Qu'est-ce qu'elle vous apporte ? Peut-on la rapprocher de l'aérographe et du pochoir, des moyens dont vous vous êtes servi dès les années 1960 ?

L'aquagravure est en effet une technique de reproduction relativement récente, développée et diffusée par ma galerie strasbourgeoise à l'initiative de son directeur Thierry Lacan. Sa fabrication s'appuie globalement sur le principe classique de la peinture à fresque, à la différence du support, ici remplacé par un papier épais dont l'humidification permet d'absorber en profondeur les couleurs appliquées à l'aide d'une brosse ou d'un pinceau. Le résultat saisit pleinement la spontanéité de l'écriture picturale. ■

Robinet ouvert / 3.
2020, acrylique et objets sur toile, 54 x 65 cm.